

Die Geburt Griechenlands aus dem Geist der Musik: Der romantische Volkslied-Diskurs und seine Bedeutung für den deutschen Philhellenismus

The Birth of Greece out of the Spirit of Music: The Romantic Folk Song Discourse and its Significance for German Philhellenism

Marco HILLEMANN
(FREIE UNIVERSITÄT BERLIN)
izvorni znanstveni rad

STICHWÖRTER:

*Imagination,
Philhellenismus,
Romantik, Volkslieder,
Volkskunde, Natur, Nation*

KEYWORDS:

*Imagination,
Philhellenism,
Romanticism, Folk songs,
Folklore, Nature, Nation*

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Studie beleuchtet die deutsche Rezeption der neugriechischen Volkslieder und ihre Bedeutung für den Philhellenismus des frühen 19. Jahrhunderts. Ausgehend von den Volksliedprojekten Johann Gottfried Herders und der deutschen Romantiker wird gezeigt, wie der zeitgenössische Volkslieddiskurs einerseits dazu beiträgt, die Griechen als prototypisches Naturvolk zu imaginieren, andererseits auf der Grundlage dieser „Natur- und Nationalpoesie“ einen historischen Zusammenhang zwischen dem modernen Griechenland und seinem antiken Kulturerbe zu konstruieren. Die Herausbildung des philhellenischen Volkslieddiskurses wird hier am Beispiel der neugriechischen Volksliedsammlung Werner von Haxthausens untersucht, deren Entstehungsgeschichte sich im Übergang vom romantischen Volksliedinteresse zum politischen Engagement von 1821 bewegt.

ABSTRACT

This study sheds light on the German reception of modern Greek folk songs and their significance for the philhellenism of the early 19th century. Based on the folk song projects of Johann Gottfried Herder and the German Romantics, it shows how the contemporary folk song discourse contributed to imagining the Greeks as prototype

of the natural human being and, on the other hand, to constructing a historical connection between modern Greece and its ancient cultural heritage based upon this “nature and national poetry”. The development of the philhellenic folk song discourse is examined here using the example of Werner von Haxthausen’s collection of modern Greek folk songs, created in the transitional phase from the romantic interest in folk songs to the political movement of 1821.

Bekanntermaßen fungiert Griechenland „bis weit ins 20. Jahrhundert als ein zentraler, teilweise hoch ideologierter Projektionsraum für die deutsche Identitätsfindung und -konstruktion“ (Meid 2012: 1), wobei die Zeit des griechischen Unabhängigkeitskrieges von 1821 und der anschließenden Gründung des neugriechischen Staates als eine besonders fruchtbare Phase der deutsch-griechischen Imaginationsgeschichte im Zeichen philhellenischer Identitäts- und Alteritätskonzepte gilt.¹ Wenngleich hierbei die Wiederentdeckung der griechischen Antike eine zentrale Rolle spielt, wird der Vorstellungsraum des modernen Griechenland auch maßgeblich von romantischen Konzepten wie der idealisierten Sicht auf Natur und Landschaft geprägt, die im philhellenischen Diskurs als Träger vermeintlich unveränderlicher Wesenszüge des Landes und seiner Bevölkerung vereinnahmt werden (Güthenke 2008). Für die diskursive Konstruktion der „neugriechischen Volkstümlichkeit“, die hier untersucht werden soll, ist das vorgängige Interesse Herders und der deutschen Romantiker für die gleichermaßen als Natur- und Nationalpoesie angesehenen Volkslieder von besonderer Bedeutung.² Wie Sandrine Maufroy (2009) gezeigt hat, avancieren die neugriechischen Volkslieder, die einem breiteren Publikum erstmals durch die von Claude Fauriel besorgte Edition *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824/25) bekannt gemacht werden, zu einem zentralen Gegenstand des philhellenischen Diskurses, über den so entscheidende Fragen wie der kulturelle und nationale Zusammenhang zwischen dem antiken und modernen Griechenland verhandelt werden. Die folgende Untersuchung nimmt die Genealogie dieses Diskurses vor 1821 in den Blick und versucht, die philhellenische Nutzung der neugriechischen Volkslieder vor dem Hintergrund der deutschen Volkslieddiskussion zu kontextualisieren.

¹ Neben den einschlägigen Sammelbänden von Hefi/Agazzi/Décultot (2009), Meyer (2013) und Vöhler/Alekou/Pechlivanos (2021) sei hier auch auf das von A. Kyrtis und M. Pechlivanos herausgegebene *Online-Compendium der deutsch-griechischen Verflechtungen* hingewiesen, in dem die „deutschen Philhellenismen“ einen gesonderten Schwerpunkt bilden (<https://comdeg.eu/dossier/114097/>).

² Die vorliegende Studie ist Teil eines DFG-geförderten Forschungsvorhabens zum Thema „Deutsche Griechenland-Imaginationen und neugriechische Volkstümlichkeit. Diskursive Transformationen zwischen Populär- und Expertenkultur“ (<https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/524829444>).

VON HERDERS VOLKSLIEDPROJEKT ZUR ERSTEN SAMMLUNG NEUGRIECHISCHER VOLKSLIEDER

Wenn Johann Gottfried Herder 1773 in seinem Aufsatz über *Ossian und die Lieder der alten Völker* den Begriff des Volksliedes prägt, so begründet er damit zwar keineswegs das sehr viel weiter zurückreichende Interesse an diesem Gegenstand. Jedoch verleiht erst er ihm das spezifische Gepräge anthropologischer, ethnologischer und nationalpädagogischer Bedeutungszuschreibungen, von dem die deutsche und europäische Volksliedbewegung der kommenden Jahre ihren Ausgang nimmt (Gaier 1990: 848). Die wesentlichen Motive von Herders Volksliedprojekt klingen bereits in seinen Vorworten zu der unveröffentlichten Sammlung *Alte Volkslieder* (1773/74) an, in denen er die gesammelten Lieder einerseits als Ausdruck des „Vaterlandgeistes“ und der „Denkart der Nation“, andererseits als Refugium „aller lebendigen Volksdenkart“ beschreibt, die sich dem „Licht der sogenannten Kultur“ entziehe (Herder 1990: 17, 20, 23). In seiner Volksliedkonzeption verbinden sich demnach die universalistisch gedachten Elemente einer naturhaften Ursprünglichkeit und der lokal bestimmbare Abdruck nationaler Identität. Diese Doppelcodierung lässt die Volkslieder zugleich zu einem „Medium der Rauman eignung und Welteroberung“ (Nebrig 2014: 320) werden, durch das sich Herder zufolge ein „treues Abbild“ fremder Völker gewinnen lasse:

„Noch Lieder? und nichts als Lieder? und gar wilder oder halb wilder Völker? [...] Daß wir mehr Völker des Erdbodens kennen, als die Alten kannten; ist Vorzug unsrer Zeit [...]. Wie aber nun diese Völker, die Brüder unsrer Menschheit kennen? bloß von außen, durch Fratzenkupferstiche und Nachrichten, die den Kupferstichen gleichen: oder von innen? als Menschen, die Sprache, Seele, Empfindungen haben? [...] Uns treues Abbild ihrer Denkart, Empfindungen, Seelengestalt, Sprache, nicht durch fremdes Gewäsch, [...] sondern in eignen treuen Merkmalen und Proben geben – Wir sind bei ihren Liedern!“ (Herder 1990: 59f.)

Im Zusammenhang dieser Ausführungen ist es bezeichnend, dass Herder auch die antiken Griechen in die Reihe „halbwilder Völker“ stellt, da er sie

ähnlich wie die modernen Naturvölker aus der Opposition zur modernen Letternkultur begreift:

„Die Griechen nämlich waren selbst nichts anders, als Halbwilde, da sie den Samen ihrer schönsten Blüten und Gewächse zogen. [...] So tiefe Ehrfurcht also die wirklich unvergleichbare[n] Griechen verdienen mögen: auf Einmal werde ich selbst dieses Ehrfurchthabens unwert, wenn ich sie nicht mehr mit gesunden Augen ansehe! für Menschen, die sie waren! sondern für an die Wand gemalte Regeln, idealische Fratzenvorbilder der Welt und Nachwelt.“ (Ebd.: 63f.)

Dementsprechend wird auch die eigentliche Kunstdichtung älterer und neuerer Zeiten in den Augen Herders zur Volksdichtung, sofern sie „die Blume der Eigenheit eines Volks, seiner Sprache und seines Landes, seiner Geschäfte und Vorurteile, seiner Leidenschaften und Anmaßungen, seiner Musik und Seele“ vermittele: „Der größte Sänger der Griechen, *Homerus*, ist zugleich der größte *Volksdichter*. Sein herrliches Ganze ist nicht Epopee, sondern *επος*, Märchen, Sage, lebendige Volksgeschichte. Er [...] sang was er gehört, stellte dar was er gesehen und lebendig erfaßt hatte“ (Herder 1990, 230f.). Von daher verwundert es nicht, dass sich in der 1778/79 veröffentlichten Edition seiner *Volkslieder* auch Dichtungen Sapphos, Shakespeares, Rousseaus und Goethes befinden.

Wenn Herder in seinem Volksliedprojekt von einem produktiven Zusammenwirken der Völker bzw. Nationen am großen Volk der Menschheit ausgeht und seine Sammlung von 1778/79 dementsprechend nach menschlichen Grundsituationen anordnet, verengt sich die Perspektive unter seinen Nachfolgern zunehmend auf den nationalen Dokumentcharakter der Volksdichtung. Das zeigt sich nicht zuletzt in der postumen Neuauflage seiner *Volkslieder* unter dem Titel *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), deren Herausgeber Johannes von Müller Herders thematische Gliederung zugunsten einer nationalen Anordnung aufhebt (Gaier 2006: 35). So möchte Achim von Arnim, neben Clemens Brentano Mitherausgeber der berühmten Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805/08), darin „allen alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt, nur farbspielegend geblättert, alle Fugen und Ausschnitte hat zu dem allgemeinen Denkmale des größten neueren Volkes, der Deutschen“ (Arnim 2007 [1805]: 432). Jacob

Grimm, der sich im Zuge seiner philologischen Studien insbesondere den serbischen Volksliedern zuwendet, verspricht sich von diesen nicht nur Erkenntnisse über den „wahre[n] geist der slavischen sprache, poesie und der ganzen natur dieser völker“ (Grimm 1991 [1819]: 101f.), sondern auch über den Charakter der älteren deutschen Volksdichtung (Grimm 1991 [1823]: 203f.). Johann Wolfgang von Goethe wiederum, der sich in seiner programmatischen Hinwendung zur „Weltpoesie“ an den Kosmopolitismus von Herders Volksliedprojekt anschließt (Bohnenkamp 1999: 953), sucht hinter den nationalen „Eigenthümlichkeiten“ der internationalen Volksdichtungen stets das „allgemein Menschliche“ (Goethe 1999 [1825]: 124f.). Allerdings denkt auch er insofern in nationalen Kategorien, als er sich die weltliterarische Vermittlung fremder Dichtungen als primär deutsche Aufgabe vorstellt; denn da die deutsche Sprache „sich an die Idiome sämmtlich mit Leichtigkeit“ anschließe, „so wird der Ausheimische in kurzer Zeit bey uns zu Markte gehen müssen, und die Waaren, die er aus der ersten Hand zu nehmen beschwerlich fände, durch unsere Vermittelung empfangen“ (ebd.: 134f.).

Dies ist das geistige Umfeld, in dem die erste Sammlung neugriechischer Volkslieder entsteht. Wie Alexis Politis in seiner nach wie vor grundlegenden Studie über die europäische „Entdeckung“ der neugriechischen Volkslieder (1984: 295-300) gezeigt hat, bildeten die Textproben, die der westfälische Baron und Weltenbummler Werner von Haxthausen im Umfeld des Wiener Kongresses (1814/15) von seinem griechischen Sprachlehrer Theodoros Manoussis empfing, eine der Hauptquellen für die bahnbrechende Edition, die Claude Fauriel zehn Jahre später in Paris vorlegte.³ Die Tatsache, dass die Entstehungszeit dieser Sammlung, die erst 1935 von dem Germanisten Karl Schulte-Kemminghausen und dem Gräzisten Gustav Soyter publiziert wurde, genau in die Jahre um 1821 fällt, lässt die intensive Teilnahme der deutschen Geisteswelt an diesem Projekt zu einem wichtigen Indikator für den Zusammenhang zwischen dem deutschen Philhellenismus und der romantischen Volkskunde werden.

³ Zur Entstehungsgeschichte von Haxthausens Sammlungsprojekt vgl. neben Politis (1984: 108–121) die Darstellungen von Aridas (1991), Beckers (1995) und Kirchner (2002/2003). Zum Zusammenhang von Fauriels Edition und der deutschen Volkslieddiskussion vgl. Maufroy (2011: 147–189).

ZWISCHEN ROMANTISCHER VOLKSKUNDE UND PHILHELLENISCHEM ENGAGEMENT: WERNER VON HAXTHAUSEN UND DER DEUTSCHE DISKURS ÜBER DIE NEUGRIECHISCHEN VOLKSLIEDER

Wie Johann Wolfgang von Goethe 1815 seinem Sohn August berichtet, sei er kürzlich von einem „Freund der Neugriechen“ besucht worden, „der (so genannte) Volckslieder dieses Volcks mit sich führt, das köstlichste, in dem Sinne der lyrisch, dramatisch, Epischen Poesie was wir kennen (und doch also Volckslieder). Ich dencke mit ihm in Bund zu treten“ (Goethe 2006: 161). Gegenüber Sulpiz Boisserée (1783–1854) bezeichnet er sie wenig später als „*Dramatische Romanzen*. Alle Elemente, *lyrische*, *Dramatische-Epische* in einer Form. Der Geist derselben der *nordische*, *Schottische* mit d. südlich[en] und altmytholog[ischen] verbunden“ (ebd.: 161f.). Haxthausens Jugendfreund Jacob Grimm, der sich wie dieser 1814/15 in Wien aufhielt und die Entstehung von dessen Sammlung fortan aus der kritischen Distanz seiner serbischen Volksliedstudien begleitete, gesteht diesen Liedern vor allem ein kulturhistorisches Interesse zu: „das gemeine volk ist der alten literatur und seines Homers vergessen, aber (mehr als das heutige Italien und Spanien) reich an gesängen und sagen, von denen einige uns manche züge der alten Griechen vielleicht lebendiger und wahrhafter erklären können, als die gelehrtesten arbeiten.“ (Grimm 1991 [1819]: 436.) Der seit den gemeinsamen Göttinger Studienzeiten mit Haxthausen befreundete Philologe und Philhellene Friedrich Thiersch erkennt in ihnen „jene, in dem Volke selbst wurzelnde, mit seiner innersten Natur verschmolzene, die Begebnisse des Lebens unmittelbar durchdringende Poesie des griechischen Alterthums“, die sich im „innigen und frischen Gefühl für die überschwängliche Herrlichkeit jenes Himmels und jener Erde“ (Thiersch 1828: 31, 35) bewahrt habe.

Wie aus den hier referierten Aussagen erhellt, ist der deutsche Diskurs über die neugriechischen Volkslieder von vornherein von der Suche nach den historischen und kulturellen „Urformen“ bestimmt, die sich darin erhalten haben. Bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Zielrichtung ist dabei das gemeinsame Motiv zu erkennen, den neugriechischen Volksliedern einen überzeitlichen, kollektiven Wesenskern zu unterstellen, der mit der vermeintlichen Naturhaftigkeit des „Volkes“ und seiner Dichtung verbunden ist. Da es sich bei den Schöpfern dieser Volkspoesie ausgerechnet um die modernen *Griechen*

handelt, liegt es nahe, deren Naturhaftigkeit mit dem klassischen Kulturerbe der antiken Hellenen zu assoziieren – eine Denkfigur, die bereits in Herders Ausführungen über die altgriechische „Wildheit“ angelegt ist und die durch die zeitgenössische Diskussion über die volkstümliche Entstehung und Verbreitung der homerischen Epen (Buschmeier 2008: 103) noch zusätzlich bestärkt worden sein dürfte. Wenn Goethe diese Denkfigur in die Bahnen einer anthropologischen „Kulturhermeneutik“ (Kambas 2009: 304) lenkt, nutzen Philhellenen wie Friedrich Thiersch oder Wilhelm Müller sie vielmehr dazu, die nationale Kontinuität der griechischen Nation von der Antike bis in die Gegenwart zu postulieren.

Im Zuge der philhellenischen Überschreibung des romantischen Volkslieddiskurses wird die Ästhetik der griechischen Volkslieder gleichsam zum Ausdruck der griechischen Natur wie des griechischen Nationalcharakters erhoben, die sich in ihnen gegenseitig beleuchten (Güthenke 2008: 111–115). So bemerkt Wilhelm Müller, der nicht nur als Griechendichter, sondern auch als Übersetzer von Fauriels neugriechischer Volksliedsammlung bekannt wurde (Maufroy 2015), in Bezug auf den Wert dieser Lieder:

„Wenn wir unsre Charakteristik aus der Mehrheit der Stücke entnehmen, so ergreift uns in ihnen zuvörderst eine gewisse grossartige Wildheit der Phantasie und des Gefühls, die wir mit der Natur der Gegenden vergleichen möchten, in denen diese Lieder entstanden sind. [...] Eine so kraftvoll ausgesprochene Nationalität des Volksgesanges bedarf eigentlich keiner weiteren ästhetischen Schätzung; denn er ist dadurch Alles, was er als Volksgesang seyn kann und will.“ (Müller 1825: 53f.)

Wie sehr das Volksliedprojekt Werner von Haxthausens im Zeichen der zeitgenössischen Interessenlage steht, verdeutlichen seine einschlägigen Auskünfte gegenüber Goethe und Thiersch. Den Anlass hierzu lieferte die freundliche Ermahnung Goethes, der 1823 selbst eine Reihe neugriechischer Volkslieder in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* veröffentlichte, an „den Freund, der uns im Sommer 1815 zu Wiesbaden neugriechische Lieder im Original und glücklich übersetzt vorlegte, [...] sich mit uns hierüber zu verständigen und zu der ausgesprochenen löblichen Absicht mitzuwirken“ (Goethe 1998 [1823]: 293). Mit dieser Ermahnung reagierte Goethe auf die kurz zuvor erschienene Ankündigung der Fauriel-Sammlung, durch die das deutsche Sammelprojekt

obsolet zu werden drohte. In seinem Antwortbrief⁴ berichtet Haxthausen nicht nur von den diversen Problemen, denen er bei der Übersetzung und Herausgabe seiner neugriechischen Volkslieder begegnete, sondern erläutert auch die hochgesteckten Ziele, die er sich für dieses Unterfangen gesteckt habe:

„Das Talent, fremde Eigenthümlichkeit aufzufassen [...] ist schon selten, seltener noch, wenn die fremde Eigenthümlichkeit eines scheinbar oder wirklich Ungebildeten aufgefaßt werden soll oder gar des eigentlichen Volkes [...]. Schwieriger noch ist es, die Eigenthümlichkeiten eines fremden Volkes [...] aufzufassen und rein und ungetrübt durch den Reflex des eignen Spiegels wiederzugeben [...], und doch ist es nur auf die Weise möglich, die fremden Töne und Gestaltungen in ihrem nothwendigen Zusammenhange mit Geschichte, Clima, Stamm, Natur etc. zu verstehen, und bei den Freunden der Heimath einzuführen.“ (NV 1935 [1823]: 27f.)

Gegenüber Thiersch erwähnt er das diesbezügliche Vorhaben, seine Sammlung durch „vollständigere Abhandlungen über den Geist und Charakter der neugriechischen Volkslieder im Vergleich mit den Volksliedern der deutschen, romanischen und slawischen Nationen Europas, und der antiken und modernen Poesie der gebildeten Welt“ zu ergänzen, und erbittet sich dafür alles, „was zur Erklärung zum richtigen Verständnisse der nationalen Eigenthümlichkeit dienen mag, über Sitten, Sprache, Denkart, Lebensweise, Musik, verschiedene Dialekte, ihre Verwandtschaft mit den Alten etc. etc.“⁵ Anhand dieser Stellungnahmen werden die Konturen eines Publikationsprojektes erkennbar, das auf der Grundlage der neugriechischen Volkspoese zugleich ein Porträt der Geschichte, Kultur, Sprache und nationalen Eigenheiten des neugriechischen Volkes zu vermitteln bestrebt ist. Wenngleich sich Haxthausen gegenüber Thiersch und Goethe über das Fehlen geeigneter Hilfswerke beklagt, ist er der Ansicht, dass sich die wesentlichen Aspekte dieses Porträts aus den Liedern selbst ableiten lassen: „So deutet auch der Inhalt auf die classischen Vorfahren, die schöne verwilderte Natur, die unregelmäßige freibeuterische Lebensweise, aber auch zugleich auf christliche Ueberlieferungen und den Zusammenhang mit dem Orient.“ (NV 1935 [1823]: 31)

⁴ Haxthausens Brief an Goethe vom 23. Juli 1823 wurde in Schulte-Kemminghausens Einleitung zur Edition der *Neugriechischen Volkslieder* aufgenommen und wird hier nach dieser Version (NV 1935 [1823]: 24–33) zitiert.

⁵ Haxthausens Brief an Thiersch vom 20.7.1823 wird hier zitiert nach dem Abdruck in Kirchner (2002/2003: 88f., das Zitat auf S. 89).

VON DER ÜBERSETZUNG DER GRIECHISCHEN VOLKSLIEDER ZUR ÜBERSETZUNG DES GRIECHISCHEN VOLKSCHARAKTERS

Auch wenn Haxthausen sein Vorhaben bekanntermaßen nicht zum Abschluss brachte, eröffnet die 1935 erschienene Edition seiner Sammlung grundlegende Einblicke in die editorischen und translatorischen Prinzipien, von denen die deutsche Vermittlung der neugriechischen Volkslieder im Übergang von romantischer Volkskunde und philhellenischem Engagement bestimmt war. Inhaltlich wird die Sammlung, die in ihrer endgültigen Fassung aus 48 Liedern plus 5 Varianten und einer kleinen Zusammenstellung von Disticha besteht, vor allem von drei Liedgruppen beherrscht, die in der damaligen Volkslieddiskussion eine große Rolle spielten.⁶

Die größte Gruppe der Sammlung bilden die sogenannten *Kleftenlieder* (21/2 Varianten), die von den Taten berühmter Räuber (Kleften) und Warlords (Armatolen) berichten. Wie Haxthausen gegenüber Goethe ausführt, wurden die Protagonisten dieser Lieder „in der Ansicht und Denkweise des Volkes sehr ehrenvoll“ als „guerillas, miquelets gegen die Türken, Freibeuter“ (NV 1935: 33) angesehen, was sich durch ihre militärische Führungsrolle im griechischen Unabhängigkeitskrieg noch verstärkte.⁷ Kein Wunder also, dass besonders diese Liedgruppe unter den deutschen und europäischen Philhellenen als besonders repräsentativ für den griechischen Volks- und Nationalgeist galt. So heißt es in der (von W. Müller ins Deutsche übertragenen) Einleitung der Fauriel'schen Volksliedsammlung: „Eine vollständige Sammlung aller Räuberlieder [...] würde eine Ilias des neuen Griechenlands seyn [...], aber auch diese wenigen geben schon ein überaus anziehendes Gemälde von dem Geist, dem Leben und den Sitten jener freien Griechen in dem unterjochten Griechenland.“ (NV 1825: LXVII.) Dass die Kleftenlieder nicht erst in den Ausgaben Fauriels und Müllers, sondern bereits in Haxthausens Sammlung als patriotische Gesänge vereinnahmt und besonders in den Vordergrund gestellt werden, zeigt sich nicht zuletzt in der Anordnung des Liedmaterials, das durch einen Block von 17 solcher Lieder eröffnet wird. Die übrigen Stücke und Varianten, die aus heutiger Sicht der Gattung der Kleftika zuzuordnen wären,

⁶ In der inhaltlichen und formalen Beschreibung der Lieder stütze ich mich grundsätzlich auf Politis (2010), wobei die heute gültige Terminologie, soweit erforderlich, mit Blick auf die damals geläufigen Bezeichnungen kontextualisiert wird.

⁷ Zur patriotischen Vereinnahmung der Kleften und Kleftenlieder im 19. Jh. vgl. Herzfeld (2020, 56–69).

sind auf den Rest der Sammlung verteilt, offenbar weil sie sich aufgrund ihrer erotischen Inhalte und ihrer albanisch-muslimischen Protagonisten einer patriotischen Deutung verschließen.

Die zweitgrößte Liedgattung in Haxthausens Sammlung bilden die sogenannten *Paralogen* (18/3), die aufgrund ihrer narrativen Form und ihrer phantastischen Inhalte in der deutschen Diskussion auch als „Balladen“ (Goethe 2006 [1815]: 161; Thiersch 1828: 28) oder „Romanzen“ (NV 1825: LXVII–LXVIII) firmieren. Diese werden hier mit einer weiteren, recht heterogenen Gruppe von Liedern vermischt, die sich auf charakteristische Situationen (z.B. Auswanderung und Fremde) und Bräuche (z.B. die Totenklage) beziehen. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion geht der Zusammenhang dieser Textgruppe (Lieder XVIII.–XLI.) vor allem aus ihrem präsupponierten Bezug zur Vorstellungswelt und den Sitten des Altertums hervor. So zeigt sich etwa Goethe in seiner lang andauernden Auseinandersetzung mit der neu-griechischen Volkspoesie vor allem von der Paraloge *Charos und die Seelen* (*O Χάρος και αι ψυχαι*) beeindruckt, die ihm in der Metamorphose des altgriechischen Hades-Fährmanns Charon zum volksmythischen Todesboten Charos ein perfektes Beispiel für das zeit- und kulturübergreifende Potential der Volkspoesie erscheint (Kambas 2009: 304–318). Haxthausen, der 1818 in der romantischen Zeitschrift *Wünschelruthe* eine erste Probe seiner Sammlung nebst zugehörigem Kommentar präsentiert, geht in den Erläuterungen zu den beiden dort veröffentlichten „Trauergesängen“ eher von einer zivilisationskritischen Perspektive aus, indem er sie mit den „alten Gebräuchen und Gewohnheiten“ assoziiert, die „durch Aufklärungssucht bei den Griechen“ in den letzten Jahren immer mehr verloren gegangen seien: „Die ganze Sitte hat noch etwas von altgriechischem Character, ja die Lieder selbst möchten uns verführen zu glauben, daß sie aus der heidnischen Zeit stammen“ (Haxthausen 1971 [1818]). Im philhellenischen Diskurs wird sich diese Sichtweise wenig später zu einem Argument für die Kontinuität des griechischen Nationalcharakters wandeln. So vermeint der Philhellene Thiersch in den analogen Vorstellungen der antiken Klassiker und der modernen Volkspoesie einen untrüglichen Beleg für das Fortwalten eines nationalen „Gefühl[s]“ zu erkennen, das „den unglücklichen Bewohnern auch im tiefsten Ungemach Kraft und Jugend des Geistes bewahrt hat“ (Thiersch 1828: 31).

Eine weitere Textgruppe, mit der die Sammlung Haxthausens abgeschlossen wird, ist durch das Thema Liebe verbunden (XLII.–XLIX.). Es handelt sich

vorwiegend um urbane Unterhaltungslieder gelehrter Herkunft, die Haxthausen durch Reisende wie Leopold Schefer (1784–1862) zugespielt wurden, teilweise sogar mit entsprechenden Melodien. Dass Haxthausen diese Art von Texten recht eigentlich nicht als Bestandteil seines Sammelprojektes betrachtet, deutet er in seinem Brief an Goethe an, in dem er sich über die bislang publizierten „Nachbildungen antiker oder moderner Gedichte in einer zum Theil erzwungenen von der Volkssprache ziemlich entfernten Sprache“ (NV 1935: 26) mokiert. Wenn er trotzdem einige davon in seine Sammlung aufzunehmen gedachte, dann wohl deshalb, weil er sie unter die „modernen, gemachten Verse“ rechnete, die er „den Liedern und der Denkweise des Volkes“ zwecks „Vergleichung“ (ebd.: 26f.) gegenüberstellen wollte.

Den Maßstab der Authentizität legt Haxthausen auch an die sprachliche Präsentation seiner Lieder an, deren Wert laut ihrem späteren Herausgeber Gustav Soyter darauf beruhe, „daß sie sich in der Komposition und im sprachlichen Ausdruck zum großen Teil wesentlich von den bisher [1935] bekannten Texten unterscheiden“ (NV 1935: 153). Hier spielt Soyter offenbar auf die gängige Praxis späterer Volksliedsammler an, die sprachliche Gestalt ihrer Lieder „nach den Regeln der altgriechischen Grammatik [...] verbessert und berichtigt“ (Kind 1827: XII) darzubieten. Haxthausen strebt hingegen eine möglichst unverfälschte Wiedergabe der Lieder an, die er durch „einen critischen und philo[lo]gischen apparat [sic] mit Hinweisung auf die alte Sprache und den aeolischen und dorischen Dialect als Mutter des neugriechischen“ (NV 1935: 26) sowie auf albanische und türkische Sprachelemente zu ergänzen wünschte. Wie sich die jeweiligen Ansätze auf die Vermittlung der Lieder auswirkten, zeigt sich z.B. im Vergleich einer Liedzeile über den Kleftenhauptmann Nikotsaras, der bei Haxthausen (1935: 48) „Δίχως ψωμί, δίχως νερό, δίχως κανέν μπάτι“ („Ohne Brot, ohne Wasser, ohne jede Hilfe“) kämpft, während das vom türkischen ‚imdat‘ abgeleitete Wort „μπάτι“ (Hilfe) in der von Müller vermittelten Fauriel-Sammlung (NV 1825: 66) mithilfe des sowohl metrisch und stilistisch wie semantisch abweichenden Halbverses „χωρίς ύπνον ‘σ το μάτι“ („ohne Schlaf im Auge“) beseitigt wird. Dass auch Haxthausen die neugriechische Sprache grundsätzlich in der Kontinuität des Altgriechischen betrachtet, zeigt sich in seiner Bemerkung über „den aeolischen und dorischen Dialect als Mutter des neugriechischen“, mit der er die damals weit verbreitete These des griechischen Gelehrten und Dichters Athanasios Christopoulos (1772–1842) von der Entstehung der neugriechischen Volkssprache aus der Mischung

zweier altgriechischer Dialekte aufgreift (Mackridge 2009: 144f.).

Ein möglichst getreues „Bild und Echo der Charactere des Volkes und Landes“ verspricht Haxthausen (23.7.1823: 30) auch in seiner Übersetzung der Lieder zu vermitteln, die sich wie seine editorische Vorgehensweise als eine diskursive Praxis der volkstümlichen Griechenland-Imagination erweist. Das Bemühen um den „eigenthümlichen Ton“ (ebd.) seiner Lieder äußert sich u.a. durch das Bestreben einer sowohl syntaktisch wie metrisch möglichst genauen Übertragung, was allerdings in vielen Fällen eine eher befremdliche Wirkung zur Folge hat. So wird etwa der Vers „Πέντε γιατροί να τον κρατούν και δέκα μαθητάδες“ in Haxthausens Wiedergabe zu „Fünf Ärzte daß sie halten ihn und zehn der Ärzte Schüler“ (NV 1935: 66f.). Vom „eigentlichen Ton“ der Lieder entfernt er sich auch in seiner Neigung zur explikativen Übersetzung, etwa wenn er den Vers „Ξενιτεμένο μου πουλί και παραπονεμένο“ („Mein in die Fremde verschlagenes und trauriges Vöglein“) überdeutlich als Worte einer Mutter an ihr ausgewandertes Kind kennzeichnet und dabei die charakteristische Metaphorik der griechischen Volkslieder durch das kapriziöse Vokabular sentimentaler Kunstdichtung ersetzt: „Mein süßes Kind im fremden Land, du Traurigkeitbeladenes!“ (ebd.: 74f.) Auf der anderen Seite kommt er in der Nachahmung bestimmter Stilelemente wie der volksliedtypischen Wiederholungsfiguren oftmals zu recht überzeugenden Ergebnissen, z.B. in der Übersetzung von „Τι λογής φοριά φορούσε“ mit „Welche Tracht pflegt sie zu tragen?“ (ebd.: 58/59, Hervorhebungen von mir). In wiederum anderen Fällen erzeugt er den vertrauten Volksliedton erst durch die Abweichung von seiner Vorlage, etwa wenn er die oftmals sehr expressive Sprache der griechischen Lieder (z.B. „η καρδίτσα μου με σφάζει“, d.h. „mein Herzlein schlachtet mich“) zu einer eher kultivierten Ausdrucksweise („mein Herz tut mir so wehe“) abmildert (ebd.: 82/83).

Wie die obigen Beispiele illustrieren, geht der spezifische ‚Volkston‘ von Haxthausens neugriechischen Volksliedern in vielen Fällen eher auf die ästhetischen Dispositionen und Vermittlungsabsichten ihres Übersetzers als auf die inhaltlichen bzw. formalen Merkmale der griechischen Vorlagen zurück. Dass dies auch auf die philhellenischen Sammelprojekte der nachfolgenden Jahre zutrifft, ist eine naheliegende These, die hier lediglich andeutungsweise erprobt werden kann. Der Blick fällt dabei abermals auf Wilhelm Müller, der sich in seiner Vermittlung von Fauriels Volksliedsammlung wie Haxthausen gerne auf die Gründlichkeit der deutschen Philologie beruft, während er zugleich sein poetisches Geschick in der Nachahmung des Volkstons in Anschlag

bringt (Maufroy 2015: 125-129, 139-143). Wie ein Übersetzungsvergleich des in beiden Sammlungen veröffentlichten Liedes von *Olymp und Kissavos* zeigt, weicht aber auch er an entscheidenden Stellen vom Klang der griechischen Vorlage ab. So spricht etwa in Haxthausens Übersetzung (NV 1935: 48f.) der Vorlage entsprechend ein „Adler“ („αετός“) mit dem „Kopf von einem wackern Kämpfer“ („κεφάλι απ' ανδρειωμένο“); bei Müller hingegen ein „Aar“ mit dem „Haupt“ eines „Helden“ (NV 1825: 14f.). Die von Haxthausen als typisches Ausdrucksmittel der griechischen Volkslieder erkannten Diminutive („Quellchen“, „Fähnelein“, „Gipfelchen“) werden in Müllers Version sämtlich getilgt. Die Sprache des Volksliedes nimmt also bei Müller einen stilistisch deutlich pathetischeren Klang an – eine Tendenz, die sowohl seine Ansichten über den Zusammenhang zwischen der erhabenen griechischen Natur und der erhabenen Gesinnung des griechischen Volkes wie die ästhetische Gestalt seiner eigenen *Griechenlieder* reflektiert.

Wenn sowohl Haxthausen wie Müller für sich reklamieren, in ihrer Vermittlung der neugriechischen Volkslieder den ‚wahren‘ Charakter des griechischen Volkes zur Anschauung zu bringen, knüpfen sie damit beide in je unterschiedlicher Weise an den Volkslieddiskurs der deutschen Romantik an. Wie gezeigt werden sollte, wurden die Grundlagen für ihre einschlägige Vermittlungsarbeit bereits zur Zeit Herders gelegt, der nicht nur die Sicht auf die Volkspoesie als Erkenntnismedium fremder Völker und Kulturen begründete, sondern mit seiner Umdeutung der antiken Griechen zum ‚wilden‘ Naturvolk auch der philhellenischen Suche nach der Wiederentdeckung des alten Griechenland im neuen einen wesentlichen Argumentationszusammenhang lieferte. Für den westfälischen Baron Werner von Haxthausen scheint dieses Interesse (noch) nicht im Zeichen eines politischen Philhellenismus, sondern eher der volks- und völkerkundlichen Studien im Umfeld der deutschen Spätromantik zu stehen. Allerdings klingen bereits in seinem Volksliedprojekt die wesentlichen Denk- und Argumentationsfiguren von der Naturwüchsigkeit, der Kontinuität und der nationalen Besonderheit des griechischen Volkscharakters an, die durch die philhellenischen Volksliedprojekte der kommenden Jahre popularisiert und nachhaltig in die deutsche Griechenland-Imagination eingeschrieben werden.

LITERATUR

PRIMÄRLITERATUR

- ARNIM, Achim von (2007 [1805]): „Von Volksliedern“. In: *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano*. Hrsg. von Heinz Rölleke. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Insel, 395-432.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1998): *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände in 2 Abteilungen*. 1. Abt., Bd. 21: *Ästhetische Schriften 1821-1824. Über Kunst und Altertum III-IV*. Hrsg. von Stefan Greif und Andrea Ruhlig. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1999): „Serbische Lieder“. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände in 2 Abteilungen*. 1. Abt., Bd. 22: *Ästhetische Schriften 1824-1832. Über Kunst und Altertum V-VI*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 124-137.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2006): *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Begründet von Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen. Fortgeführt und hrsg. von Katharina Mommsen. Bd. 2: *Cäcilia – Dichtung und Wahrheit*. Reprograph. Neudruck des vom Institut für Deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin im Akademie Verlag herausgegebenen Erstdrucks. Berlin: De Gruyter.
- GRIMM, Jacob (1991 [1819]): [Rezension zu:] „Vuk Stephanowitsch. – Wolf Stephansohns serbisch-deutsch-lateinisches wörterbuch. – Lupi Stephani F. lexicon serbico-germanico-latinum. Wien 1818“. In: Jacob und Wilhelm Grimm: *Werke. Forschungsausgabe*. Abteilung 1: *Die Werke Jacob Grimms*. Bd. 4: *Kleinere Schriften 4: Rezensionen und vermischte Aufsätze*, 1. Teil. Nachdruck der Ausgabe von Karl Müllenhoff und Eduard Ippel. Berlin: Dümmler 1869. Neu hrsg. von Otfried Ehrismann. Hildesheim: Olms-Weidmann, 100-106.
- GRIMM, Jacob (1991 [1823]): „[Rezension zu:] serbische volkslieder; Wuk Stephanowitch Karadgitch (Jadranner aus Trchitcha, aber vor alters Drobnjake aus Petnitza) sammelte und gab sie ans licht. dritter theil, worin spätere heldenlieder enthalten sind. Leipzig 1823“. In: *Werke. Forschungsausgabe*. Abteilung 1: *Die Werke Jacob Grimms*. Bd. 4: *Kleinere Schriften 4: Rezen-*

- sionen und vermischte Aufsätze*, 1. Teil. Nachdruck der Ausgabe von Karl Müllenhoff und Eduard Ippel. Berlin: Dümmler 1869. Neu hrsg. von Otfried Ehrismann. Hildesheim: Olms-Weidmann, 197-205.
- HAXTHAUSEN, Werner von (1971 [1818]): „Neugriechische Volkslieder“. [Erschienen in: *Wünschelruth* Nr. 12 (1818).] In: *Wünschelruth. Ein Zeitblatt. Nr. 1-52*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1818. Reprint. Nendeln: Kraus, 48.
- HERDER, Johann Gottfried (1990): *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Günter Arnold u. a. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985-2000. Bd. 3: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- KIND, Karl Theodor (1827): „Vorwort“. In: *Neugriechische Volkslieder. Gesammelt und mit deutscher Übersetzung, nebst Sach- und Worterklärungen*. Hrsg. von dems. Grimma: Göschen, V-XXXII.
- MÜLLER, Wilhelm (1825): „Neugriechische Literatur. [Rezension zu:] PARIS, b. Firmin Didot Père et fils: *Chants populaires de la Grèce Moderne, recueillis et publiés, avec une traduction française, des éclaircissements et des notes par C. Fauriel. Tome I^{er}. Chants historiques. 1824. CXLIV u. 303 S. 8^o*. In: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 7/8: Z. 50–56; Sp. 57–60.
- NV 1825: *Neugriechische Volkslieder*. Gesammelt und herausgegeben von C[laude] Fauriel. Übersetzt und mit des französischen Herausgebers und mit eigenen Erläuterungen versehen von Wilhelm Müller. Bd. 1: *Geschichtliche Lieder*. Leipzig: Voss.
- NV 1935: *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen*. Urtext und Übersetzung. Hrsg. von Karl Schulte-Kemminghausen und Gustav Soyter. Münster i. W.: Aschendorff.
- THIERSCH, Friedrich Wilhelm (1828): *Ueber die neugriechische Poesie, besonders über ihr rhythmisches und dichterisches Verhältniss zur altgriechischen. Vorgelesen in einer öffentlichen Sitzung der k. Akademie der Wissenschaften zu München am 28. März 1828 zur Feyer ihres 69. Stiftungstages*. Hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München: Cotta.

SEKUNDÄRLITERATUR

- ARIDAS, Georgios (1991): „Die Bedeutung Werner v. Haxthausens für die Herausbildung der griechischen Volkskunde“. In: *Hellenika*: 185-191.
- BECKERS, Hartmut (1995): „Werner von Haxthausen (1780-1842): ein westfälischer Jugendfreund der Brüder Grimm und seine literarisch-poetischen, germanistisch-mediävistische und volkskundlich-antiquarischen Wirksamkeiten“. In: *Literatur in Westfalen* 3: 23-44.
- BOHNENKAMP, Anne (1999): „Den Wechseltausch zu befördern – Goethes Entwurf einer Weltliteratur“. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bände in 2 Abteilungen. 1. Abt., Bd. 22: *Ästhetische Schriften 1824-1832. Über Kunst und Altertum V-VI*. Hrsg. von ders. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 937-964.
- BUSCHMEIER, Matthias (2008): *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*. Tübingen: Niemeyer (= Studien zur deutschen Literatur 185).
- GAIER, Ulrich (2006): „Herders Volksbegriff und seine Rezeption“. In: Tilman Borsche (Hrsg.): *Herder im Spiegel der Zeiten: Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*. Paderborn: Fink, 32-57.
- GÜTHENKE, Constanze 2008: *Placing modern Greece. The dynamics of Romantic Hellenism, 1770–1840*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- HERZFELD, Michael 2020: *Ours Once More. Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*. New and Revised Edition. New York u.a.: Berghahn.
- HESS, Gilbert/Elena AGAZZI/Elisabeth DÉCULTOT (Hrsg.) (2009): *Graecomania. Der Europäische Philhellenismus*. Berlin: De Gruyter.
- KAMBAS, Chryssoula (2009): „Das griechische Volkslied Charos in Goethes Version und sein Bild des neuen Griechenland. Mit einem Ausblick auf die Haxthausen-Manoussis-Sammlung“. In: Gilbert Heß, Elena Agazzi u. Elisabeth Décultot (Hrsg.): *Graecomania: Der europäische Philhellenismus*. Berlin u.a.: De Gruyter. S. 299-328.
- KIRCHNER, Hans-Martin (2002/2003): „Zwei Briefe Werner v. Haxthausens. Zur Entstehung seiner griechischen Volksliedersammlung und den Hindernissen ihrer Publikation“. In: *Südost-Forschungen* 61/62, 83-89.
- MACKRIDGE, Peter (2009): *Language and National Identity in Greece, 1766–1976*. Oxford: Oxford University Press.
- MAUFROY, Sandrine (2009): „Die ‚Stimme des griechischen Volkes‘: Samm-

- lungen neugriechischer Volkslieder in Deutschland und Frankreich“. In: Gilbert Heß, Elena Agazzi u. Elisabeth Décultot (Hrsg.): *Graecomania: Der europäische Philhellenismus*. Berlin: De Gruyter (= Klassizistisch-romantische Kunst(t)räume 1), 329-353.
- MAUFROY, Sandrine (2011): *Le philhellénisme franco-allemand (1815–1848)*. Paris: Belin.
- MAUFROY, Sandrine (2015): „Wilhelm Müllers Edition von Fauriels *Chants populaires de la Grèce moderne*“. In: Marco Hillemann u. Tobias Roth (Hrsg.): *Wilhelm Müller und der Philhellenismus*. Berlin: Frank & Timme, 119-147.
- MEID, Christopher (2012): *Griechenland-Imaginationen: Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- MEYER, Anne-Rose (Hrsg.) (2013): *Vormärz und Philhellenismus*. Bielefeld: Aisthesis (=Jahrbuch Forum Vormärz-Forschung, 13).
- NEBRIG, Alexander (2014): „Die Welt als Lied. Der globale Anspruch von Herders ‚Volksliedern‘“. In: C. Moser u. L. Simonis (Hrsg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 315-325.
- POLITIS, Alexis (1984): *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- POLITIS, Alexis (2010): *Το δημοτικό τραγούδι*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- VÖHLER, Martin/Stella ALEKOU/Miltos PECHLIVANOS (Hrsg.) (2021): *Concepts and Functions of Philhellenism: Aspects of a Transcultural Movement*. Berlin u.a.: De Gruyter.